

## ***EL MOTIVO EN LA LITERATURA CABALLERESCA. PRESENTACIÓN***

**Juan Manuel CACHO BLECUA**  
*Universidad de Zaragoza*

En este número monográfico de la *Revista de poética medieval*, que generosamente Fernando Gómez Redondo me ha encomendado, he pretendido coordinar diferentes trabajos sobre el motivo aplicados a la “literatura caballeresca hispánica”, una amplia materia compuesta de diversas manifestaciones discursivas de larga duración, si bien en este caso los estudios han quedado restringidos a obras aparecidas durante la Edad Media y los siglos XVI y XVII. Aunque no estén representadas todas sus tradiciones literarias, voluntariamente he procurado que existiera cierta multiformidad: los artículos incluidos versan sobre el mundo artúrico, las historias breves caballerescas, los festejos paraliterarios, los libros de caballerías castellanos, a los que se ha prestado una mayor atención, los poemas épicos caballerescos y el romance-ro. La pluralidad de críticos, unida a los diversos géneros y *corpora* tratados, aseguraba, como así ha sido, diversidad de enfoques, teóricos y prácticos, acordes con la variedad actual, por lo que parece conveniente una breve introducción que contextualice los problemas analizados.

La reflexión metodológica sobre el “motivo”, así como su plasmación pragmática sobre discursos orales y escritos, ha desbordado con creces sus planteamientos iniciales, e incluso se ha convertido en eje central de numerosas teorías, algunas decisivas en el desarrollo de la crítica literaria moderna. Al margen de sus reminiscencias musicales y de sus inicios decimonónicos, el concepto adquiere entidad teórica en el folclore unido al de “tipo”, diferenciados ambos en la escuela finesa como categorías distintas en la catalogación de los cuentos. Entre todas las clasificaciones destaca la de Anti Aarne, quien en 1910 publicó un índice cuyas bases marcaron las pautas posteriores hasta el punto de que, con diversas modificaciones y reelaboraciones, subsiste todavía un siglo después. El folclorista norteamericano Stith Thompson lo tradujo

al inglés y lo completó en 1928, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen*, publicado en su segunda revisión también en Helsinki (FF Communications, 184), 1961, del mismo modo que la más completa actualización realizada por Hans-Jörg Uther asume el remozado sistema de ambos: *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, 3 vols., Helsinki (FF Communications), 2004.

De acuerdo con las explicaciones de Thompson, un tipo es un cuento que tiene vida independiente en la tradición. Puede considerarse una narración autónoma y no depender de ninguna otra para alcanzar plenitud de significado, llegando a constar de un solo motivo o de varios.<sup>1</sup> A su juicio, el motivo posee algo poco usual y notable, resulta el elemento más pequeño con capacidad de pervivencia en la tradición y puede incluirse en una de estas tres categorías: a) los actores, sean dioses, animales extraordinarios o criaturas maravillosas como brujas, ogros o hadas, sean personajes humanos convencionales, por ejemplo el hijo menor favorito o la cruel madrastra; b) el fondo de la acción: objetos mágicos, costumbres extrañas, creencias insólitas y similares; c) en su gran mayoría, incidentes aislados, algunos de los cuales constituyen tipos independientes.

Múltiples motivos y varios “tipos” se relacionan estrechamente con la literatura caballeresca difundida en tierras hispánicas. Por limitarme a muy pocos ejemplos, el tipo [861A] publicado por Camarena y Chavalier coincide con la breve historia caballeresca de *Pierres y Magalona*, como muy bien vieron sus editores e indicaron en su título.<sup>2</sup> La novelita, estrechamente vinculada a *París y Viana*, circuló desde el siglo xv por tierras francesas, en donde alcanzó un extraordinario éxito, siendo, además, traducida al holandés, al danés, al polaco, al griego, etc., y por supuesto al español. Los primeros datos de su versión hispana corresponden a una edición de Burgos de 1519, fecha desde la que se reimprime, adapta y transforma hasta el siglo xix en cerca de veinte ocasiones, formando parte de la literatura de cordel, de la misma manera que en la literatura francesa se incluyó en la *Bibliothèque Bleue*.<sup>3</sup>

En consecuencia, ciertas obras de la literatura popular europea coincidentes

<sup>1</sup> Lo retomo, así como los datos posteriores, de Stith Thompson, *El cuento folklórico* [1946], Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1972, p. 528.

<sup>2</sup> Julio Camarena y Maxime Chavalier, *Catálogo tipológico del cuento folclórico español. Tomo IV. Cuentos-Novela*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.

<sup>3</sup> Véase Marian García Collado, «Historia cultural de un libro popular. Las reescrituras de la *Historia de Pierres de Provenza y la linda Magalona*», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 49/1 (1994), pp. 179-197. Para no incrementar la bibliografía citada de los ejemplos aducidos, remito a la base de datos *Amadis*, mantenida por el Grupo Clarisel de la Universidad de Zaragoza: <http://clarisel.unizar.es>, y en el caso de los motivos, omito las referencias incluidas en este volumen, salvo casos excepcionales.

con tipos diferenciados se difunden en España por múltiples caminos, entre otros como historias breves caballerescas –susceptibles de formar parte de los libros de cordel– y como cuentos, en un proceso de larguísima duración que refleja la estrecha dialéctica entre la literatura oral y la escrita. Ahora bien, los textos son valorados, estimados y difundidos de diversas formas en función de la época, del sistema literario en el que se insertan –en el que importa el mayor o menor prestigio y vigencia de la literatura caballerescas–, del soporte de su transmisión y del subconjunto en el que se agrupan, en este caso las historias breves caballerescas, que pasan a engrosar los económicos pliegos sueltos, por lo general despreciados después por los más cultos. A todo ello hay que sumar su conexión con otros géneros, en los orígenes de *Pierres* con los relatos de amantes separados y reunidos y con la literatura hagiográfica, que potenció la leyenda de una supuesta santa Magalona.

Y si este ejemplo abarca la totalidad de la novelita, mucho más frecuente es que ciertos relatos caballerescos empleen en su trama tipos que viven con múltiples variantes, en los más diversos lugares y durante una prolongada duración. El artículo de Carlos Alvar constituye una excelente y documentada muestra de la larguísima pervivencia de *Amicus y Amelius*, el tipo 516C en la numeración de Uther, *Amicus and Amelius* (previously *St. James of Galicia*), con variados contactos con «El servidor leal» o «El fiel servidor», tipo 516, *Faithful John*, cuya coincidencia numérica es buen indicio de su afinidad. En su dilatada trayectoria se reelabora en una parte de la *Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarbe*, relato francés de Philippe Camus escrito entre 1430-1460, traducido y publicado en castellano en Burgos (1499). Carlos Alvar se adentra y aclara la intrincada selva de las versiones medievales, en lo que podríamos considerar ya unos subtipos más específicos, aparte de localizar la perduración posterior de diversos motivos significativos como varias truculencias que resurgen en pliegos sueltos italianos dieciochescos de los *Milagros de Santiago*, mientras que restos del «Servidor leal» perviven en un cuento tradicional serbio del tipo 613, *The Two Travelers*.

El *Oliveros de Castilla* ocupa un lugar de privilegio en la literatura caballerescas hispana por su temprana, ilustrada y cuidada impresión, en la que se deja notar incluso iconográfica y tipográficamente su modelo ginebrino (no debe olvidarse que el texto castellano fue estampado por Fadrique de Basilea); en un principio, siguiendo las pautas del modelo originario del que deriva, se difundió adornado con numerosas y amplias xilografías; asimismo, la versión castellana se publicó en tamaño folio y a línea tirada, que ocupa todo el ancho de la plana, no con la doble columna característica de los libros de caballerías mucho más extensos, pero desde la segunda mitad del siglo XVI vio la luz en

cuarto, de acuerdo con los habituales formatos de los libros de cordel. De una manera u otra obtuvo un extraordinario éxito según reflejan sus más de 52 ediciones, sin olvidar sus modernos facsímiles, tanto de la *princeps* publicada por vez primera en 1902 (De Vinne Press, de la biblioteca de Archer M. Huntington), como de los cinco pliegos decimonónicos del Despacho [de Marés y Compañía] de la calle Juanelo, 19, reproducido modestamente por la librería valenciana París-Valencia, 1992. En su desarrollo Camus remozó y engarzó varias historias preexistentes, como la de la madrastra adúltera coincidente con la del *Sendebarr*, y el tipo 506, *The Grateful Dead*, el del muerto agradecido que se le aparece a Oliveros y le ayuda a vencer en el torneo, gracias al cual más adelante obtendrá la mano de la princesa. Su esencia queda sintetizada en el motivo principal de idéntica denominación en el *Motif-Index* de S. Thompson, el E341.1: *Dead grateful for having corpse ransomed. Corpse is being held unburied because of nonpayment of debts. Hero pays debt and secures burial of corpse*. Un mismo enunciado designa el motivo principal y el tipo, fruto de la aplicación de sistemas clasificatorios específicos a *corpora* diferentes, aunque fueran concebidos de forma complementaria.

Aarne mencionó la posibilidad de realizar un índice de motivos, tarea a la que Thompson dio un impulso definitivo, ampliando significativamente los materiales abarcados, que ya no quedaban restringidos a los cuentos; como reza el subtítulo de los seis volúmenes finales de su magna obra, el *Motif-Index of Folk-Narratives* incluye chistes, baladas, ejemplos, leyendas locales, o el “medieval romance”: *A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. La publicación, iniciada en 1932 y completada en 1936, fue revisada entre 1955-1958 (2.<sup>a</sup> reimpresión en 1966). Su versión electrónica (1993) ha estimulado nuevas propuestas metodológicas para su más eficaz empleo, de acuerdo con parámetros informáticos que deberán facilitar y estandarizar las búsquedas, dada la complejidad y diversidad de sus niveles clasificatorios.<sup>4</sup> Por su parte, el *Journal of Folklore Research*, 34, 3 (1997) del prestigioso Indiana University Folklore Institute dedicaba un número monográfico a los índices de tipos y motivos, reuniendo un conjunto de artículos que criticaban esfuerzos pasados, replanteaban definiciones y usos actuales, al tiempo que sugerían futuros desarrollos, prueba del renovado interés por el tema.

<sup>4</sup> A título de ejemplo, véase Thierry Declerck y Piroska Lendvai, «Linguistic and Semantic Representation of the Thompson's *Motif-Index of Folk-Literature*», en Stefan Gradmann, Francesca Borri, Carlo Meghini, Heiko Schuldt eds., *Research and Advanced Technology for Digital Libraries - International Conference on Theory and Practice of Digital Libraries, TPDL 2011, Berlin, Germany, September 26-28, 2011. Proceedings*, Heidelberg, Springer, pp. 151-158.

La estructura y planteamientos del *Motif-Index* han servido de base para la elaboración de numerosos índices adicionales, algunos de los cuales se han sumado a la segunda edición de la obra con gran facilidad por el sistema de catalogación alfanumérico usado a propósito desde el principio para poder añadir nuevos materiales. Por lo que respecta a la literatura española e hispanoamericana no estrictamente folclórica, destacaré la incorporación de los libros de D. P. Rotunda, *Motif-Index of the Italian Novella in Prose*, Bloomington, Indiana University, 1942, en cuyo género incluye textos hispánicos, desde Pedro Alfonso hasta Cervantes, y el más específico de John E. Keller, *Motif-Index of Spanish Mediaeval Exempla*, Knoxville, University of Tennessee, 1949. Ahora bien, ni toda “novella” ni todos los *exempla* podemos considerarlos representativos del folclore, hasta el punto de que la existencia de un único ejemplo documentado en el mundo hispánico y su procedencia de los índices de Rotunda y de Keller casi siempre resulta sospechosa de pertenecer a un legado libresco. Dadas las múltiples interacciones entre ambas tradiciones, el hecho no resultaría nada anómalo, si bien ahora solo pretendo recalcar la cautela de que no siempre los motivos del *Motif-Index* pertenecen a la *Folk-literature* enunciada en su título, por lo que conviene también cerciorarse con las referencias a las que remite. Algunas publicaciones actuales tratan de soslayar el problema: el libro reciente editado por Jane Garry y Hasan El-Shamy, concebido como introducción al *Motif-Index* de Thompson, amplía explícitamente el campo de estudio: *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook*, New York y London, M. E. Sharpe, 2005. En los diversos estudios sobre motivos seleccionados por su importancia se ha aumentado y especificado su espectro semántico y antropológico (el de los arquetipos) y sus materiales (el folclore y la literatura, sin restricción ninguna).

Dada su concepción, el *Motif-Index* también se ha aplicado a los más diversos géneros literarios, entre los que solo destacaré por su cercanía temporal, amplitud y sistematicidad el *Motif-Index of German Secular Narratives from the Beginning to 1400*, editado por la Academia de ciencias austriacas bajo la dirección de Helmut Birkhan por Karin Lichtblau y Christa Tucsay, con la colaboración de Ulrike Hirhager y Rainer Sigl (Berlín-Nueva York. Walter de Gruyter, 2005-2006). Su restricción (“secular narratives”) implica que no se olvidan de la extensa literatura religiosa, pero lo ofrecido en sus seis volúmenes no puede ser más amplio: vols. 1 y 2, *Matière de Bretagne*; vol. 3, *Miscellaneous Romances, Oriental Romances y Chansons de Geste*; vol. 4, *Heroic Epic, Maere y Novellas*; vol. 5, *Romances of Antiquity*, para finalizar con el volumen 6 subdividido en dos tomos, el primero con un índice de *Keyworld y Names*, y el 2, con otro de *Motifs*, acompañado de

su correspondiente CD Rom. Los índices del volumen 7, aparecido en el 2010, se ocupan de las siguientes claves culturales, agrupadas por sus campos semánticos: 1. *Feudal and Legal System*. 2. *Man and Society – Social Environment*. 3. *Gender – Role – System*. 4. *Warfare and Martial Arts*. 5. *Pastimes*. 6. *Health and Medicine*. 7. *Religion – Superstition – Death*. 8. *General Knowledge – Science and Technology*. 9. *Symbols and Topoi*, a los que le sigue un índice alfabético de dichas claves. La limitación temporal –hasta 1400– viene acompañada de ciertos matices en la definición del motivo, a la zaga de Lüthi, pero el catálogo ya no queda restringido a la literatura folclórica, a la vez que los motivos también se ordenan por sus trasfondos culturales, síntoma de las nuevas tendencias críticas, si bien los tratamientos informáticos pueden generar otras nuevas y valiosas agrupaciones.

La adaptación y empleo de los *Motifs-Index* goza de cierta pujanza por su gran utilidad, pero desde sus inicios han suscitado numerosas reservas metodológicas. Las más influyentes partieron de Vladimir Propp, y han originado múltiples consecuencias: de revisar unos recursos clasificatorios temáticos, basados en cuentos ya recogidos, recurso que tenía unos fines sobre todo pragmáticos, se ha pasado a analizar los fundamentos constructivos de los mismos materiales. Para su tarea seleccionó los cuentos maravillosos comprendidos entre los números 300 y 479 del índice de Aarne-Thompson, limitándolos a la colección de Afanassiev (números 50-151). El aislamiento de sus componentes propiciaría una morfología del cuento maravilloso, susceptible de describirse según sus partes y sus relaciones entre sí y con el conjunto.<sup>5</sup> El núcleo fundamental de su teoría radica en el descubrimiento de una serie limitada de funciones y combinatorias, frente a la multiplicidad de materiales, lo que modifica el paradigma de la investigación. En su pervivencia posterior, se han tratado de delimitar los elementos mínimos aplicados ahora a todo tipo de relatos de acuerdo con su sintaxis, su semántica, su lógica, etc., campo fecundo de la narratología. A todo ello deben sumarse los resultados obtenidos, entre otras corrientes, por la tematología y la Escuela de Göttingen, de modo que en la actualidad el motivo se ha incorporado a las más diversas tendencias de la crítica literaria abordado, eso sí, desde muy diferentes perspectivas.

Las principales discusiones suscitadas por el *Motif-Index* comienzan por el asistemático criterio clasificatorio, del que es buena señal el último de sus apartados. La letra Z, *Miscellaneous groups of motifs*, abarca desde las “fórmulas” (Z0-Z99), el “simbolismo” (Z100-Z199), los “héroes” (Z200-Z299) hasta las “excepciones únicas”, por ejemplo las relativas a la invulnerabilidad

<sup>5</sup> Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971, p. 31.



como el talón de Aquiles (Z300-Z399). Su condición miscelánea lo convierte en un abigarrado y sintomático cajón de sastre en el que tienen cabida ingredientes del plano elocutivo, de su contenido semántico y del plano narrativo –los actores y sus singularidades–. A su vez, la definición del motivo, su indivisibilidad, su catalogación –un mismo motivo puede encontrarse en distintos apartados o con mínimas variaciones– la formulación de sus enunciados, su grado de abstracción y su extensión no están asentados sobre unas bases firmes mantenidas con coherencia, como refleja el artículo de Ana Bueno. Estos inconvenientes, sucintamente enumerados, no impiden reconocer el valor emblemático del trabajo de Thompson, una obra de referencia internacional que posee una extensa y rica información sobre la que se han realizado numerosos índices posteriores adicionales aplicados a diversos géneros, como he señalado, aunque incluso por la fecha de su publicación no todos hayan pasado a acrecentar el *Motif-Index* inicial; en la literatura española se han aplicado a la picaresca, al romancero o a Timoneda, pasando por la literatura caballeresca, objeto de nuestro estudio.

La consideración del motivo como acontecimiento que por sus participantes, sus trasfondos o sus incidentes se aleja de lo cotidiano suele ser frecuente en las literaturas de las sociedades tradicionales, proclives al uso de tramas con contenidos mágicos y sobrenaturales, estereotipados en sus contenidos a través de los motivos –poco o nada novedosos–; su discurso, además, se puebla de numerosas fórmulas, procedimientos ambos que se acomodan muy bien a la transmisión oral, aunque no sean exclusivos de ella. Ni mucho menos resulta casual que Thompson incluyera en el *Motif-Index* el “medieval romance”, ni que Alan D. Deyermond, uno de los principales propulsores del estudio de este “género perdido” en España, afirmara en la teoría y en la práctica la importancia del análisis de fórmulas y motivos. En un terreno más específico, tanto por sus orígenes como por sus pautas posteriores, la ficción caballeresca se vincula al denominado “romance”. Sus inicios se entroncan con la muy influyente tradición artúrica, primero en verso y después en prosa, que hunde una parte de sus raíces en el folclore, primordial aunque no exclusivamente céltico, un mundo consustancial con la maravilla y con la aventura, vale decir con buena parte de materiales susceptibles de ser incluidos entre los motivos –significativamente en el *Motif-Index* alemán anteriormente citado ocupan sus dos primeros volúmenes–. Incluso puede irse más lejos. Vladimir Propp señaló la coincidencia de «estructuras extraordinariamente puras» de los cuentos maravillosos, ciertos mitos y algunas novelas de caballerías,<sup>6</sup> por lo que los paralelismos no

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 117.

solo podrían establecerse entre elementos mínimos, los motivos, sino en sus estructuras generales, algunas de las cuales, en parte o globalmente, obedecen a idénticos esquemas, según también recuerda Lalomia en este volumen referido a la concepción y nacimiento de los héroes. Del mismo modo, podrían aplicarse con resultados óptimos algunas de las pautas de las llamadas “Epic Laws” señaladas por Olrik para la Saga, extensibles a la literatura tradicional, y a textos que empleen cauces similares, como los libros de caballerías y festejos que siguen sus tramas como los estudiados por Alberto del Río.

En definitiva, desde distintas ópticas puede aproximarse la literatura caballeresca y la ficción tradicional folclórica, por lo que no debe extrañar que su amplio e internacional corpus haya sido objeto desde bien temprano de importantes índices que han proseguido las pautas de Thompson, entre los que recordaré los de Bordman, Guerreau-Jalabert o para la Edad Media castellana el más amplio, aunque incompleto, de Goldberg (véanse las referencias en la nota 9 del artículo de Bueno). Respecto a los libros de caballerías castellanos en poco tiempo se han realizado dos repertorios con criterios y amplitud diferentes, el de Ana Bueno (2007) y el de Kristin M. Neumayer (*Index and Study of Plot Motifs in Some Spanish “Libros de Caballerías”*, University of Wisconsin-Madison, 2008). La primera nos ha dejado constancia en este monográfico de las dificultades que le han surgido en la catalogación de los motivos caballerescos, mientras que la segunda ha aplicado métodos propios sobre el *Amadís de Gaula*, el *Florisando* de Ruy Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva. Finalmente, Xiomara Luna, quien ya ha publicado diferentes trabajos sobre los problemas de catalogación, por las peculiaridades de sus materiales ha aplicado en su tesis doctoral el método de Thompson, al que ha añadido muy numerosas adiciones (*Índice de motivos de las «Historias caballerescas breves»*, Zaragoza, 2009).

En las prácticas compositivas de la ficción medieval y en las posteriores continuaciones renacentistas, con sus asiduos paralelismos, repeticiones y contrastes, se dejan sentir influencias de la tradición culta (incluida la retórica y la *imitatio*) y de la folclórica, por lo que los textos se pueblan de intertextualidades y reiteraciones con variantes. Los procedimientos satisfacen el horizonte de espera de los múltiples consumidores de estos artefactos discursivos de entretenimiento, justificados de muy diferentes maneras, al tiempo que sirven de cauce ideológico a las esferas de poder. Al final, la reiteración de modelos, secuencias, técnicas, estructuras, temas, motivos y fórmulas llegó a convertirse en su nota distintiva.

Al filo del 1600, hacía casi medio siglo que la intensa creación de los libros de caballerías castellanos había entrado en declive, pero no sucedía así con



su difusión, del mismo modo que algunos críticos y lectores-creadores eran muy conscientes de los principios compositivos del género según corroboran testimonios de obras literarias (también teóricas) y documentos variados de libreros, viajeros e incluso “recitadores” profesionales. Entre estos últimos destaca el de un morisco singular, Román Ramírez, nacido hacia 1535-1540 en Deza (Soria), condenado por la Inquisición en 1599. Había heredado de su padre su pasión literaria y era capaz de recitar de memoria extensos libros de caballerías como el *Cristalián de España* de Beatriz Bernal, una habilidad por la que era contratado. Para los inquisidores que lo juzgaron desde 1595 tal capacidad era fruto de pactos diabólicos, pero el proceso suministra también otras explicaciones:

tomaba en la memoria cuantos libros y capítulos tenía el libro de *Don Cristalián* y la sustancia de las aventuras y los nombres de las ciudades, reinos, caballeros y princesas que en dichos libros se contenían, y esto lo encomendaba muy bien a la memoria; y después, cuando lo recitaba alargaba y acortaba en las razones cuanto quería, teniendo siempre cuidado de concluir con la sustancia de las aventuras, de suerte que a todos lo que le oían recitar les parecía que iba muy puntual y que no alteraba nada de las razones y lenguaje de los mismos libros.<sup>7</sup>

Román Ramírez reforzaba sus extraordinarias cualidades memorísticas naturales mediante unas técnicas (artificiales) que le facilitaban la retención de los textos; su aprendizaje se relaciona con la *dispositio* de la obra (división en libros y capítulos), su contenido (la sustancia de las aventuras) y los personajes, situados estos en los correspondientes lugares. La percepción espacial externa de la materialidad del texto (su segmentación) queda unida a la interna de las aventuras, en las que cobran especial relevancia topónimos y antropónimos, en una hipotética visualización imaginaria, clave para ayudar a su recuerdo; en definitiva, el andamiaje mnemotécnico lo constituían personajes (nombres) y espacios en los que se desarrollaban las aventuras, muy posiblemente en una combinación de acciones imaginadas y lugares. Incluso no sería demasiado aventurado pensar que la creación de algunos libros de caballerías se guiara a partir de estas mismas pautas u otras similares. Las “razones”, correspondientes a la *elocutio*, podían ampliarse o abreviarse, acortarse o alargarse, procedimiento facilitado por la reiteración de unas fórmulas expresivas idénticas o próximas. Por último, la fidelidad a la sustancia

<sup>7</sup> Ángel González Palencia, «El curandero morisco del siglo XVI, Román Ramírez», en *Historias y leyendas. Estudios literarios*, Madrid, CSIC, 1942, pp. 215-284 (266).

de las aventuras le aseguraban ante el “asombrado” auditorio la fidelidad del relato oral, que se correspondía en apariencia con el escrito. Para aprenderse esta compleja variedad aventurera un lector avezado como Román Ramírez también contaba con otros recursos: la combinatoria de numerosos motivos procedentes de las más diversas tradiciones, algunos de ellos muy habituales y estereotipados, como los concernientes a los combates, como apunté en otra ocasión, y otros más originales como los relacionados con el suplicio, bien destacados por M.<sup>a</sup> Carmen Marín en este mismo volumen, asociados a la maravilla. De acuerdo con la serie, su contenido y estrategias propiciaban la admiración, definida en Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias, s.v., como «pasmarse y espantarse de algún efecto que vee extraordinario, cuya causa inora». Además de todo ello, también debería ajustarse al uso diferenciado del tratamiento de los motivos, que a los lectores actuales nos pasa más desapercibido.

En fechas próximas, en el ocaso epigónico creativo del género narrativo, no faltan declaraciones similares y complementarias que conciben los libros de caballerías como suma de ingredientes comunes, mostrencos, repetidos de forma incesante en su tradición. El canónigo cervantino sentenciaba que había leído el comienzo de casi todos los impresos caballerescos sin haberlos podido terminar, porque “me parece que, cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa, y no tiene más este que aquel, ni estotro que el otro” (*Quijote*, I, XLVII). Cervantes había descubierto la poética de una serie cuyas obras se habían elaborado con estructuras, técnicas, fórmulas y motivos, en su opinión, plagados de maravillas inverosímiles, de ingredientes poco instructivos, nada ingeniosos, mal hilvanados y peor contruidos, etc., muy similares. En su argumentación, no tenía en cuenta varios aspectos que, con mayor o menor intensidad, contradecían parte de sus palabras: la evolución histórica y las diferencias individuales de los libros, con notorias divergencias en el uso de los motivos, de los referentes “reales”, de la maravilla, etc. Tenía razón en su consideración global vista desde su óptica creativa, de modo que con los mismos resortes del género erigió un edificio novelesco revolucionario hilvanando un texto que pudiera contentar a todos –ricos, pobres, caballeros, plebeyos–, construyéndolo con parámetros estéticos, ideológicos y estilísticos por un lado reconocibles dentro de un mismo horizonte de espera y por otro muy diferentes de los habituales en los libros de caballerías. Su mayor genialidad y desafío consistió en tratar de destruir la serie mediante una obra original cimentada principal pero no exclusivamente con esos mismos materiales, usados de forma distinta, en principio de manera irónica, paródica y risible, y en otros casos atendiendo a resortes mucho más profundos.

Por limitarme a un solo ejemplo, la serie suele reiterar un motivo de sus hilos rectores, que no siempre son únicos: la enamorada del héroe posee una extraordinaria hermosura, rasgo muy común en la tradición (motivo *F575.1. Remarkably beautiful woman* del *Motif-Index*). En el *Quijote* esta belleza se enfoca desde distintos puntos de vista en función de los personajes, se confronta con la cambiante realidad, se explica como producto de un engaño causado por la metamorfosis provocada por los magos o como creación poética imaginaria del protagonista que como tal corresponde a la perfección absoluta, sirve para fomentar posteriormente las dudas, etc.; en definitiva, y ahí radica uno de los juegos más sutiles, se problematiza, ironiza, parodia y profundiza la esencia del motivo, convertido en un metamotivo, si se me permite la expresión, desarrollado, a veces, sobre sí mismo. La característica trivial de la hermosura de la dama se ha transformado de tal modo que entre otras pautas funciona como sustancia “filosófica”, “neoplatónica”.

De forma suplementaria, acorde con la tradición caballeresca, su belleza se aúna con la valentía del caballero, quien tratará de demostrar la superioridad de su enamorada sobre las demás congéneres, motivo narrativo complejo susceptible de transformarse en germen de diferentes aventuras; entre otras, habituales en la materia, el protagonista proclamará la supremacía de la dama, y tratará de refrendarla mediante el desafío y la habitual victoria sobre otros contrincantes, objetivando así su verdad y razón –residuos de las ordañas–, motivo reiterado en el *Quijote* con variaciones y de cierta importancia en su estructura externa. Al final de la obra el héroe es derrotado defendiendo esta causa, lo que a su vez supone el desmoronamiento de su esencia caballeresca, de su mundo imaginario y de su capacidad taumatúrgica, etc. En definitiva, Cervantes emplea unos motivos habituales en el género y los reitera con sustanciales variaciones en el curso de su relato, confiriéndoles unos usos dinámicos, verosímiles, nuevas funciones, renovados sentidos e incluso en algunos casos una trascendencia que desborda la comicidad, la ironía, la parodia y lo meramente caballeresco. Ha empleado esquemas e incidentes similares a los de la tradición, externamente asimilables, pero ha variado por completo el conjunto, sus sentidos, el contexto y su forma de novelar.

Los ejemplos de Román Ramírez y de Cervantes corroboran desde distintas ópticas la existencia de una poética de los libros de caballerías basada en la reiteración de los motivos a distintos niveles: en el plano creativo, en la difusión de las obras y en su recepción (don Quijote es un lector que trata de poner en práctica los modelos leídos); en cada una de estas fases el empleo de contenidos narrativos codificados puede facilitar el proceso comunicativo y mnemotécnico; al mismo tiempo permite a los autores alcanzar los más

diferentes logros artísticos: por un lado, pueden hacer de ellos un uso común, estereotipado, por el habitual carácter convencional de tales materiales, pero, por otro lado, los motivos son susceptibles de ser tratados de forma singular por su *elocutio*, su desarrollo narrativo, su combinatoria, sus contextos, etc. La originalidad de su empleo, o falta de ella, se percibe y valora mejor analizando su funcionamiento en el interior del texto y proyectándolos sobre la tradición anterior, por lo que un índice de motivos, es decir un repertorio de segmentos textuales previamente delimitados, permite un primer acercamiento a la tradición preexistente sin que sea necesario poseer la prodigiosa memoria de Román Ramírez. Para realizarlo puede proseguirse el esquema de Thompson como hizo Xiomara Luna, adaptar el de Propp, cuyos pasos siguió Kristin M. Neumayer, o realizar uno de nueva planta, camino proseguido por Ana Bueno.

Su tesis doctoral sobre los motivos caballerescos en los libros de caballerías castellanos cuyas primeras ediciones vieron la luz entre 1508 y 1516 le permitió enfrentarse a unos problemas obstáculos cuyas conclusiones desbordaron las previsiones iniciales. Tomando como referencia la obra de Thompson diferencia tres tipos de motivos: a) los folclóricos, incluidos por el crítico norteamericano en su obra; b) los que se aproximan de modo parcial, a veces analógico, y c) los ausentes, no registrados por el estudioso norteamericano pero reiterados en los libros de caballerías. A la hora de construir un índice con estos últimos se le plantearon de raíz los problemas teóricos, una parte de los cuales sintetiza en el trabajo incluido en este volumen. Tratando de evitar algunos de las más evidentes dificultades del *Motif-Index*, los principales obstáculos en la confección de un nuevo repertorio se concretan, entre otros, en su grado de abstracción, en la delimitación de su unidad y en su capacidad combinatoria, pues distintos motivos simples son capaces de unirse para formar uno compuesto. En el proceso de catalogación aplica unos criterios sistemáticos, previamente aclarados y expuestos en su trabajo, cuyos resultados finales vienen condicionados por los materiales usados. En la formulación sistemática de sus enunciados tiene en cuenta cuatro valores principales: la forma, la función, el significado y su combinatoria. Finalmente, la aplicación pragmática le permite extraer unas conclusiones literarias que afectan a la construcción de los libros: el número de acciones susceptibles de ser inventariadas son limitadas: «viaje, reunión, castigo, petición, búsqueda, etc.»; el género participa de un paradigma general, que se va modificando a lo largo del tiempo, del mismo modo que en cada una de las series (amadis, palmerines, etc.) suelen predominar unos motivos propios, mientras que autores y obras pueden individualizarse por emplear otros más singulares. Al final del proceso, de la recurrencia catalogable se deriva la singularidad destacada.

Como puede deducirse, un repertorio de motivos constituye un primer paso necesario, mucho más complejo de lo que a primera vista podría parecer, que precisa con mayor o menor rigor los segmentos narrativos reiterados, enumeración insuficiente por sí misma y susceptible de múltiples análisis posteriores. Aunque podamos aislar los motivos, solo podemos interpretarlos correctamente incardinados en la historia, en el sistema, en su tradición literaria y en la etnocultural, con las que mantienen una relación dialéctica de mutuas interinfluencias como muestran la mayoría de los artículos reunidos, interrelaciones especiales en función de los materiales analizados según reflejan sobre todo los trabajos de Aurelio González, José Manuel Pedrosa y Xiomara Luna.

El primero, uno de los pioneros en el estudio de los motivos en el mundo hispánico, analiza tres composiciones del romancero caballeresco: *Herido está don Tristán*, *Flérída y don Duardos y Lanzarote y el ciervo del pie blanco*, de las que tiene en cuenta versiones viejas y de la tradición oral moderna. Considera el motivo como unidad narrativa de acción, con un discurso que adquiere una función estética, informativa y nemónica; de este modo, estas unidades menores codificadas, funcionales y de reconocimiento, resultan útiles para la memorización. Pertenecen al nivel del discurso-intriga, con un significativo y un significado específicos, en conexión con el tema, su unidad superior. Lo caballeresco romanceril se integró como un auténtico género poético-musical y por sus propias peculiaridades debe prestarse especial atención a sus relaciones intertextuales. Como unidad narrativa (de contenido y con un significado) corresponde a un proyecto virtual que transmite un texto abierto, cuyo sentido y definición se orientan y quedan condicionados en función de la historia y de cada versión concreta. En síntesis, su diacronía, difusión, variabilidad y contenido plantean problemas específicos que afectan al funcionamiento y al significado de cada plasmación singular. Las características del romancero han potenciado los estudios sobre sus motivos en el mundo hispano, como refleja su bibliografía, cuyos puntos de vista han supuesto –y supondrán– nuevas perspectivas metodológicas.

La confrontación del texto romanceril de «La reina Ginebra y su sobrino» con muy diversos materiales le permite a José Manuel Pedrosa, extraordinario conocedor del folclore, realizar múltiples y sugerentes conexiones, desde la *Eneida* a canciones populares, a partir de un esquema básico: las relaciones amorosas entabladas en un escenario campestre por una mujer de superior categoría y un hombre inferior a la dama, potenciadas por una tormenta de la que deben refugiarse en búsqueda de calor y resguardo. Y si en unos casos pueden establecerse conexiones de dependencia entre los textos, en otros las coincidencias pueden considerarse paralelismos que se ilustran mutuamente

y enriquecen. A partir de los materiales, incluso presupuestos admitidos hasta ahora como axiomáticos llegan a ser cuestionados. Tradicionalmente, el motivo es considerado como una unidad mínima narrativa de contenido, perspectiva ya explícita en el subtítulo del *Motif-Index* de Thompson, asumida con sistematicidad. ¿Pero qué sucede si ampliamos el ámbito de estudio a determinados poemas en los que se entrelazan y mezclan motivos y metáforas? ¿Pueden interrelacionarse ambos? Una vez aceptada su posible conexión, caben nuevas formulaciones. Partiendo de la teoría de que una parte importante de nuestro sistema conceptual está estructurado metafóricamente (incluso en la vida cotidiana -véase Lakoff-) lo que condiciona nuestro pensamiento ¿podrían analizarse algunos motivos bajo este mismo prisma en su contenido semántico, en su construcción verbal y en su configuración discursiva? Con seguridad Pedrosa ampliará los interrogantes, las respuestas y las hipótesis. Sea como fuere, la incorporación de textos no narrativos conlleva el replanteamiento de restricciones dadas por resueltas y permite incorporar nuevas perspectivas, favorecidas también por la naturaleza del objeto de estudio inicial –un romance caballeresco–, con todas sus potencialidades líricas y narrativas, bien conocidas por la crítica.

Xiomara Luna destaca el valor del motivo en la configuración de las historias caballerescas breves repasando con detalle la historia de la crítica del género, surgido por la agrupación de ciertas obras coincidentes en orígenes y temas, por su pertenencia al “romance”, por formar parte de un género editorial diferenciado en su materialidad de los libros de caballerías, para finalmente ser considerado en clave posestructuralista de suerte que cada obra impresa se presenta como un artefacto narrativo que incorpora su correspondiente variación. La dificultad de establecer una serie definida con nitidez se agrava también por no pertenecer a un género de creación, sino a la traducción, reelaboración o reimpresión de obras de gran éxito popular, algunas de las cuales se agrupan de forma diferente en otros sistemas literarios de la Romania. En esta revisión pormenorizada de su historiografía destaca la utilidad que ha ofrecido y puede ofrecer el concepto del motivo literario en la consideración genérica de estas historias, en cuya configuración la brevedad constituye uno de sus rasgos más pertinentes, que alcanza implicaciones estructurales, semánticas y estilísticas. La codificación del motivo favorece esta brevedad, en especial en su empleo funcional y esquemático. En todos los casos, estos segmentos menores se encuentran en el vértice de la conformación interna y externa del modelo genérico. Internamente, la brevedad del corpus se ve favorecida por el uso de unidades narrativas y descriptivas altamente estereotipadas y referenciales para la colectividad. En el aspecto externo, a



través de los motivos, fundamentalmente, se establece la relación con el acervo tradicional de cada cultura, condición determinante para la aceptación y difusión de las historias caballerescas ante un gran número de receptores. La abundante presencia de estas recurrencias constituye, por lo tanto, una de las claves fundamentales de su éxito popular y editorial.

Ahora bien, dada su recurrencia y contenido el motivo resulta decisivo para configurar los universos temáticos, que adquieren sentido dentro de un espacio y un tiempo específicos. Incardinado en su contexto histórico deja traslucir su visión de la realidad, de la que nunca se puede desgajar tanto por reflejarla, como por eludirla o transfigurarla, e incluso por tratar de imponerla en esa compleja dialéctica entre literatura y ficción, distintas posibilidades reflejadas en los trabajos aquí recogidos. José Ramón Trujillo dedica su artículo al espacio de la proeza, específicamente a justas, torneos y batallas en la narrativa artúrica hispánica, en la que la *Demanda del santo Grial* castellana supone uno de sus hitos más significativos. Cada uno de ellos se incardina en su evolución histórica y su contexto literario, adquiriendo plenitud de sentido en el interior del texto, en las relaciones extratextuales, en el plano discursivo y en el etnocultural. En su herencia literaria medieval, la proeza hunde sus raíces literarias en la épica –ahora resemantizada– pero solo puede entenderse en el seno de un sistema cultural y una tradición literaria, los textos artúricos, esenciales en el nacimiento del “roman” europeo, en el que la Vulgata y la Postvulgata constituyen hitos imprescindibles en su difusión hispana, individualizada en los pocos textos conservados. La presencia o ausencia de unos u otros motivos resulta reveladora y confiere un significado general al relato en el que se insertan, pero cada uno desempeña un papel diferente en su estructura y adquiere su plenitud en relación con el sistema de valores que representan, con unos códigos, en especial la cortesía, que encauzan y delimitan todo el entramado de la nombradía a la que aspira el caballero. La selección, gradación, variación, ordenación y recurrencias de los motivos bélicos transforman y precisan su valor; sus diferencias son producto de la intervención de variados participantes, de la diversidad de golpes, discursos y contextos y del acatamiento, o rechazo, de las normas de cortesía. Su empleo nos permite también objetivar la destreza en el manejo de las técnicas compositivas y comprender los horizontes de lectura en distintos contextos históricos. Sus cambios, presencias, mayores recurrencias, etc., en el género deben proyectarse sobre la recepción de las obras.

En otra variante de las relaciones entre motivos y contextos socio-históricos, el poema épico culto *El Ventauero* del chileno Pedro de Oña (1570-c. 1643) trata de reflejar una realidad histórica plagado de numerosos motivos

caballerescos, procedentes de la literatura, como estudia Axayácatl Campos García Rojas, quien se centra en el de la doncella guerrera como variante de la *virgo bellatrix*. A la altura de la escritura del texto (1635), el arquetipo se había impuesto hasta el punto de que podía aplicarse a un personaje histórico como Beatriz de Bobadilla, ajustado a unos nuevos tiempos. En *El Ventauro* la dama guerrera actuaba como tal en el levantamiento de 1476 y durante el sitio de Málaga, en la época de los Reyes Católicos, quedando así ensalzada por sus cualidades, reflejadas en sus hechos y lealtad. Como en tantas formulaciones del arquetipo, Oña aunaba la belicosidad temporal de la mujer, necesaria para resolver las situaciones en la que se veía envuelta, con la delicadeza y belleza del personaje, rasgos inherentes a la descripción tradicional de la mujer. Sus impulsos bélicos tratan de explicarse a partir de un incidente surgido en su nacimiento: de forma excepcional había sido alimentada por una leona, a lo que se añadía la educación paterna y sus aficiones cinegéticas. De esta manera, el discurso se poblaba de motivos enraizados desde la mitología a la literatura caballerescas, estudiados por Gaetano Lalomia, el de la concepción y nacimiento del héroe. Fundamentales en las culturas tradicionales y presentes desde la tradición clásica a los libros de caballerías, de su magnitud resulta buena muestra que en el índice de Thompson correspondan a un subapartado (T 500-599) de una letra, la T, dedicada íntegramente a tratar sobre el sexo. El motivo del amamantamiento había quedado suficientemente arraigado para ser incluido en un texto culto que pretendía ser histórico, asociado al arquetipo de la doncella guerrera cuya vigencia se había visto impulsada por la literatura clásica, la épica culta italiana –la mención de Bradamante es significativa–, los libros de caballerías e incluso la misma conquista de América.

Los trabajos de Trujillo y Campos García Rojas reflejan distintas formas complementarias de interacción entre literatura caballerescas y contexto socio-histórico, sin que falte en esta compleja dialéctica la invención de una realidad histórica festiva construida a partir de la literatura (a la inversa, también la ficción se nutrió de estos espectáculos “imaginarios”). Así sucede en los acontecimientos celebrados en Binche (1549), unos festejos históricos basados en aventuras prototípicas de los libros de caballerías, bien examinados por Alberto del Río. Reproducen un torneo temático, *a sogetto* o *à sujet*, que Pedro Cátedra propuso denominar “torneo de invención”, con aparato iconográfico, teatro o arquitectónico. El de Binche se sostiene en una invención literaria que constituye un compendio de motivos, adaptados a un espacio preexistente, propicio para su celebración: la residencia de María de Hungría que proporciona los elementos básicos. Alberto del Río desgrana con detalle cada uno de los motivos perceptibles en su trama –diseñada por

buenos conocedores del tema—, en el que percibe, como también sucede en la literatura caballeresca, atisbos de la poesía de cancionero y del romancero. Si la elección del nombre de Beltenebros por parte de Felipe II nos pone sobre la pista del *Amadís*, la extracción de la espada, episodio fundacional en el mundo artúrico, adquiere un evidente sentido para entender el espectáculo desde las claves amadisianas, habituales en series anteriores y posteriores: la sucesión y superación del padre (*Amadís*-Carlos V) por el hijo (*Esplandián*-Felipe II). Las costosas celebraciones festivas, explicables a través de la literatura, transmiten una ideología bien tramada por sus organizadores, cuyos significados se incardinan en su tiempo, trascienden la pura ficción y reflejan cómo el imaginario caballeresco ha penetrado con suficiente profundidad en determinados grupos sociales. Sus referentes (primarios y más profundos) transmiten una ideología, como también lo habían realizado en sus orígenes literarios si consideramos que en tiempos de los Reyes Católicos *Amadís* suponía la caballería profana antigua, superada por la moderna y religiosa de *Esplandián*, más acorde con los valores impulsados desde el entorno regio.

La configuración temática de la literatura caballeresca se nutre fundamentalmente de la biografía del héroe o de los héroes, cuya trayectoria, por lo general comenzada *ab initio*, va unida a múltiples desplazamientos (viajes) en los que predominan las aventuras bélicas, las maravillas y los amores, unos núcleos a los que pertenecen buena parte de los motivos recurrentes del género, sin que entre unos y otros podamos establecer compartimentos estancos. Como he señalado, la violencia bélica, domesticada en mayor o menor medida por las reglas cortesas en función de sus participantes, resulta consustancial con estos productos literarios, frutos de una sociedad que convierte la actividad guerrera en ritual, deporte, festejo y cultura; desde estas premisas, resulta lógico que los incidentes violentos y crueles se desarrollen también fuera del ámbito bélico, destinados a unos consumidores que viven en un entorno que participa de similares principios, impuestos desde arriba y pocas veces cuestionados. La consciencia y recreación del sufrimiento corporal artística y culturalmente se ha ido imponiendo con más intensidad desde fines de la Edad Media. Además, la crueldad, ejercida o recibida, tampoco es privativa de los varones. En este contexto, destaca el *Cristalián de España* de Beatriz Bernal, en el que se describen y detallan con precisión suplicios que permiten jerarquizar y cuantificar los sufrimientos, como muy bien estudia M.<sup>a</sup> Carmen Marín. Beatriz desarrolla una estética de la maravilla truculenta, en la que predomina la estética del horror, en la que el cuerpo se convierte en objeto de múltiples torturas, bien sea la decapitación, que ocupa un importante papel, la extirpación del corazón, incluso la antropofagia, el alanceamiento,

el asaeteamiento, la muerte por pérdida de sangre, el descuartizamiento, los cuerpos destrozados por los perros o la suspensión en el aire por los cabellos. La aportación principal de la escritora consiste en la combinación o la inserción de los suplicios en un contexto de una maravilla truculenta, muy perceptibles en los episodios fantásticos de los Valles Hondos. Se convierten en puro espectáculo, si bien no todos los espectadores son conscientes de su naturaleza artificial. Insertados en su contexto histórico literario, estos perversos castigos sobre el cuerpo femenino difícilmente se entenderían sin la escenografía del martirio, muy difundida por la tradición hagiográfica que conocería muy bien una autora que adelanta algunas directrices seguidas por María de Zayas. En su contexto histórico-literario estos motivos alcanzan plenitud de sentido y originalidad en su combinatoria inventiva.

Esta singular violencia percibida por una autora, temáticamente resulta complementaria de la ejercitada por algunos personajes femeninos, como destacan Lucía Megías y Sales Dasí. Pese al absoluto predominio masculino, los autores de los libros de caballerías trataron de diversificar los intervinientes, de modo que la mujer fue adquiriendo una mayor participación, quizás como vehículo que reforzaba la recepción de esta literatura. José Manuel Lucía y Emilio José Sales examinan algunos episodios protagonizados por mujeres crueles cuya conducta obedece a diversos factores, entre los que destacan la venganza y la preservación de la honra. Analizan episodios de su empleo más o menos esporádico en libros publicados en muy diferentes fechas, ejemplificados por Urbicaria en el *Floriseo* (1516), Malfadea en el *Amadís de Grecia* (1530), Almandroga en el *Policisne de Boecia* (1602) de Juan de Silva y de Toledo, para detenerse en el episodio protagonizado por Sidonia, dama de extraordinaria hermosura, muy cruel y señora de un espacio convertido en centro geográfico de la *Tercera parte del Florisel de Niquea* de Feliciano de Silva (1535) (*Amadís* XI), quien incorpora diferentes novedades. De acuerdo con unos esquemas irónicos, en unas cortes femeninas la mujer tratará de preservar su honra para verse finalmente burlada. Como sucede en otras ocasiones, las innovaciones habituales de Silva proceden de la imbricación en la trama caballeresca de incidentes y esquemas habituales en otros géneros; en este caso, sin duda alguna, de la ficción sentimental, en su dialéctica entre amor y honra, quien en un viaje de ida y vuelta renueva esquemas caballerescos.

En cuanto a la temática amorosa, los numerosos agentes de los libros de caballerías reflejan un muestrario abundante y rico de distintas relaciones eróticas, muchas de las cuales resultaban inaceptables para estrechos moralistas; la diversidad de estereotipos masculinos comprende desde el “caballero desenamorado” o sin amores, no muy habitual, hasta el prototipo por

excelencia del caballero fiel y leal, pasando por el seductor, representante del motivo T10.4 (G) *Man continually falling in love*, entre todos los cuales podríamos, además, encontrar numerosos matices intermedios. María del Rosario Aguilar Perdomo repasa el modelo del caballero mujeriego, proyectándolo acertadamente sobre los temperamentos coléricos (humoralmente calientes y secos) y los sanguíneos (calientes y húmedos). Ambos coinciden en la calentura de su humor, de su complexión, que metafórica y literalmente se refleja en sus “ardientes” actuaciones amorosas (de nuevo metáforas y motivos aunados), en las que predomina el hedonismo y la sexualidad, y en las que la palabra y la seducción suelen desempeñar importantes papeles, sin olvidar, a veces, el engaño. Su libertad amorosa, en la que los seductores no son castigados ni las doncellas son descritas como lujuriosas, no deja de estar vista, en su trasfondo, desde una óptica masculina, para que al final de su trayectoria los caballeros «sienten la cabeza» tras el correspondiente matrimonio, de suerte que su conducta poco ejemplar quede ortodoxamente encauzada. Y si ya en la literatura artúrica el paradigma estaba representado por Gauvain, la profesora Aguilar repasa con mayor atención el comportamiento de Galaor en el *Amadís de Gaula*, sin olvidar episodios de otros libros, de Rogel de Grecia en el *Florisel de Niquea* y de Floriano del Desierto en el *Palmerín de Inglaterra*. Todos ellos participan de unos rasgos comunes, pero adquieren características singulares por sus funciones, el desarrollo del tema, el conjunto discursivo y sus contextos narrativos.

Pero no siempre los hombres que trataron de seducir terminaron felizmente sus relaciones amorosas. Los más sabios podían sucumbir a la tentación y al engaño que les tendían hermosas mujeres, de acuerdo con una bien frecuentada tradición misógina que se ilustraba con ejemplos bíblicos, clásicos y medievales. Entre estos destaca la figura de Merlín, protagonista de un episodio de gran arraigo literario como transmisor de conocimientos mágicos y engañado por Morgana y Viviana. Gutiérrez Trápaga ilustra estos dos rasgos prototípicos del personaje, fundamentales para su interpretación e individualización, pues si permanecen estables ciertos atributos, no sucede así con el sentido e importancia concedida a los episodios que los reflejan. Y si no podían faltar en los textos artúricos traducidos como el *Baladro del sabio Merlín*, también se mencionan en adaptaciones prosísticas de textos italianos y en textos castellanos como el *Belianís de Grecia* (III y IV) de Jerónimo Fernández, o el *Espejo de príncipes* (parte II) de Pedro de la Sierra. La caracterización del personaje puede mantenerse estable, pero las obras más tardías llegan a simplificar ambos motivos, a veces carentes de explicación, y variables en sus funciones y sentido según el perfil más o menos didáctico que le pretendan dar los autores,

que prime la condición espectacular del episodio o quede subordinado a la acción de otros personajes. Como sucede en otras ocasiones, frente al resto de los principales héroes caballerescos, el mago todopoderoso queda atrapado por su lujuria en la interpretación más didáctica, o por la maldad e ingratitud femenina, acorde con un trasfondo misógino.

Por razones conclusivas, he dejado como síntesis final el análisis de los motivos que cronológicamente constituyen los preliminares biográficos del héroe: su concepción y nacimiento, sin duda augurio de su futuro posterior, analizados como he señalado por Gaetano Lalomia. Los materiales de su estudio corresponden a la producción ficticia caballeresca que circuló en España hasta 1530 (libros de caballerías e historias caballerescas), para cuya contextualización traza sus antecedentes mitológicos y después apunta diferentes posibilidades de análisis, valiosas para el estudio del motivo, algunas reiteradas en otros trabajos. Ampliando e interpretando sus palabras, podría señalarse su capacidad de remitificarse o simplemente resemantizarse, de adaptar su sentido y a veces contenido a unos nuevos contextos; su posible valor estructurante, nuclear, puede mantenerse estable en el relato o modificarse, con un comportamiento dinámico o estático, aspecto que se acrecienta en discursos textuales en continuo cambio —especialmente importantes en el romancero— lo que implica que debe tenerse en cuenta su funcionamiento y jerarquía; estas unidades mínimas alcanzan un valor cognitivo, que debe perfilarse de acuerdo con su tratamiento y su capacidad de relacionarse con otros segmentos textuales, internos y externos. Finalmente, en su interpretación más novedosa, los motivos estudiados se ajustan a unos esquemas constituidos por bloques temáticos unitarios (*frames*) relacionados entre sí por la idea de querer narrar una historia cronológicamente ordenada, es decir, contada como secuencia de eventos y acciones (*scripts*). Cuanto más próximo esté un texto al esquema (y al modelo), más rápido (y primario) será el disfrute, la memorización y la recuperación de información en función del cumplimiento de las expectativas creadas por los otros textos. En su vertiente pragmática, el análisis de los motivos en la literatura caballeresca nos ofrece conclusiones más ajustadas sobre su diacronía, evolución, tratamiento específico (pese a la opinión cervantina), relación intertextual, intratextual y extratextual, con la misma serie o con otras afines, con el folclore y con el sistema literario y etnocultural; deben incardinarse en su contexto literario y sociohistórico, en los que, pese a su aparente condición atemporal, se integran y adquieren sentido.